fang acht Seiten

Einzelbezug 15 Pfennig

DER STURM

VOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

edaktion und Verlag: Berlin-Halensee, Katharinenstrasse 5
ernsprecher Amt Pfalzburg 3524 / Anzeigen-Annahme
urch den Verlag und sämtliche Annoncenbureaus

Herausgeber und Schriftleiter:
HERWARTH WALDEN

Vierteljahresbezug 1,25 Mark / Halbjahresbezug 2,50 Mark / Jahresbezug 5,— Mark / bei freier Zustellung / Insertionspreis für die fünfgespaltene Nonpareillezeile 60 Pfennig

HRGANG 1911 BERLIN AUGUST 1911 NUMMER 75

halt: TRUST: Die Vinnen gegen den Erbfeind / WILHELM WORRINGER: Zur Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei / SAMUEL LINSKI: Romantik und Stimmung / KURT HILLER: Der antinomische Leu / DOKTOR ANSELM SABBERER: Das Mensch als Kunstwerk / . KIRCHNER: Ruhe / Holzschnitt

Ruhe Holzschnitt von E. L. Kirchner

Die Vinnen gegen den Erbfeind

Nach dem Vorbild der Berliner Presse hat ein in Cuxhaven lebender mittelmässiger Maler namens Carl Vinnen verschiedene in Deutschland gebürtige Kollegen seines Fachs nicht zum Malen, sondern zum Schreiben aufgefordert. Herr Vinnen ist nämlich überzeugt, dass es so nicht weiter geht. Er schrieb deshalb in schlechtem Deutsch zwei Zeitungsartikel, die schriftstellerisch und inhaltlich nichts bedeuten. Die Ehrfurcht, die die Deutschen nun einmal vor jedem gedruckten Zeitungsartikel fühlen, veranlasste zahlreiche Maler, in dem gleichen schlechten Deutsch ihre Bewunderung und Anerkennung für die „Tat“ des Herrn Vinnen auszudrücken. Dies alles wurde unter dem Titel „Ein Protest deutscher Künstler“ zusammengestellt und bei Eugen Diederichs herausgegeben, nicht ohne dass Herr Vinnen seine beiden Artikel zusammenzog und seinem „deutschen“ Protest den Namen quousque tandem gab, und ihn mit dem Wort „angesichts“ beginnen liess.

Herr Vinnen warnt. Er „ringt“ mit den deutschen Kunstschriftstellern um die „Seele des Volkes“. Die Seele des Volkes wird durch französische Künstler infiziert. Das Volk entzückt sich an Manet, Cézanne und van Gogh. Die französischen Bazillen siegen über die deutschen Vinnen. Gift schmeckt süss, und das deutsche Volk lässt sich nicht mehr halten. Kein Palast ohne van Gogh, keine Wohnung ohne Cézanne, der Arbeiter verzichtet auf sein Huhn im Topf, wenn nur ein Manet von seiner schlichten Wand herunterblickt. Da ist es wirklich die höchste Zeit, zu warnen und zu protestieren.

Herr Vinnen beweist die Infektion. Er wendet sich mit Vehemenz gegen die „Feder eines modernen Kunstschriftstellers“. Der hat nämlich eine Vorrede zu einem Ausstellungskatalog geschrieben, in der er behauptet, dass nicht nur Cézanne, nein auch Henri Matisse Einfluss auf die künstlerische Jugend haben. Derartig tiefsinnige Analysen haben meiner Ansicht nach mit künstlerischer Produktion nichts mehr zu tun, bemerkt Herr Vinnen. Kunst muss „naiv“ geschaffen werden und nicht durch verstandesmässige Reflexion. Die Verbreitung dieses Ausstellungskataloges muss ungeheuer gewesen sein. Denn die Seele des Volkes hat ihn aufgenommen und die Künstler sind durch ihn in ihrem „naiven Schaffen“ verhindert worden.

Aber Herr Vinnen hat noch mehr Beweise. Nicht nur die Kunstschriftsteller, auch die Snobs, besonders in Berlin, arbeiten an dem sittlichen Verderben des deutschen Volkes. Herr Vinnen hält zwar van Gogh und Cézanne für Künstler und findet es nur unerhört, dass die Snobs für „noch so fragwürdige Bilder dieser Maler“ sich begeistern. Herr Vinnen schafft nämlich nicht nur naiv, er ist auch so naiv zu glauben, dass Künstler gelegentlich noch so fragwürdige Bilder malen. So ungefähr, wie die Mitglieder des Vereins Berliner Künstler, die Schkizzen auf Schkizzen schaffen und Schtudien auf Schtudien, bis endlich etwas von ihnen als fertig bezeichnet wird, was sie naiv als Bild bezeichnen. Herr Vinnen erklärt mit durchaus bildhafter Deutlichkeit, wann Snobismus entsteht; wenn es sich um wirklich hohe Werte handelt, zu denen aber dem Bewunderer die Brücke mangelt. Also mangels einer Brücke können die Snobs nicht zu den hohen Werten hinüber. Bleibt nur fragwürdig, was unter hohen Werten zu verstehen ist.

Aber auch darüber gibt Herr Vinnen Auskunft: „wenn wir nun aber sehen, wie neuerdings in Deutschland für flüchtige Studien van Goghs, selbst für solche, in denen ein Künstler die drei Dimensionen vermisst, Zeichnung, Farbe und Stimmung, dreissig bis vierzigtausend Mark anstandslos bezahlt werden, wie nicht genug alte Atelierreste von Monet, Sisley, Pissaro usw auf den deutschen Markt gebracht werden können, um die Nachfrage zu befriedigen, so muss man sagen, dass im allgemeinen eine derartige Preistreiberei französischer Bilder stattgefunden hat, — allerdings bezahlt Frankreich selbst diese Preise nicht — dass hier eine Ueberwertung vorzuliegen scheint, die das deutsche Volk nicht auf die Dauer mitmachen sollte. „Man erfährt endlich, wo das deutsche Volk seine Gelder lässt. Es kommt ihm auf Vierzig Mille nicht an, wenn es beim Ausverkauf Monetreste erstehen kann. Das deutsche Volk ist aber bei Ausverkäufen garnicht so dämlich, trotzdem es gern Reste kauft. Man kann nie wissen, wozu es gut ist. Trotzdem darf man nicht van Goghs „flüchtige“ Arbeit billigen, die sogar einen Künstler die drei Dimensionen vermissen lässt. Die drei Dimensionen: Zeichnung, Farbe und Stimmung. Hier zeigt Herr Vinnen, wie man naiv schafft. Man zeichnet etwas, tut als zweite Dimension Farbe drauf, und taucht die ganze Chose in Stimmung. Solide Arbeit. Feste Preise. Aber das deutsche Volk ist so verjobbert, dass es nur noch ramscht. Ihm geht ein Sisleyrest über einen ganzen Vinnen. Aber es hatte schon immer etwas für die vierte Dimension übrig.

Aber nicht genug damit, dass das deutsche Volk sein kostbares Gut, sein Geld, verjuxt, auch sein kostbarstes, sein Gemüt wird ihm von den Franzosen genommen. Sie sind nämlich nicht tief. Der deutsche Maler denkt und der französische, man sollte es nicht für möglich halten, malt. Herr Vinnen sieht hierin eine Gefahr für „unser Volkstum“. Zwar ist Herr Vinnen auch in Paris für längere Zeit gewesen, um zu lernen, und es liegt ihm fern, „den grossen Nutzen der Befruchtung durch die hohe Kultur der französischen Kunst auf die unsrige zu leugnen.“ Herr Vinnen will sogar gern zugeben, dass „jede Befruchtung ihr Gutes hat“. Die pariserische „hat sogar in Berlin eine grosse Frische gezeitigt“. Aber es kommt auf den Eichbaum an. Auf den Eichbaum, das heisst auf das Gemüt: „Die Quelle, die in der Wiese sich durch höheren, sattergefärbten Graswuchs kenntlich macht, bringt noch keinen Eichbaum hervor, und grade darauf kommt es an.“ Ein Bild von Vinnen.

So etwas entsteht, wenn ein Künstler denkt und nicht sieht. Man kann von jeder Befruchtung Gutes, aber von der Quelle keine Eichbaumbefruchtung verlangen. Sie kann wieder höchstens grosse Frische zeitigen. Aber gerade auf den Eichbaum kommt es an. Ja, die Jugend hat es schwer. Soll sie nun Courbet malen, soll sie Cézanne malen, soll sie flüchtig sein wie van Gogh oder schmieren wie Matisse. Als nur Düsseldorf existierte, wusste man Bescheid. Deshalb bemerkt Herr Vinnen: „Unser junger Nachwuchs muss erst wieder lernen, dass man nicht im Handumdrehen, ohne Mühe und Schweiss, ein reicher Mann werden kann, weder auf materiellem, noch auf ideellem Gebiete dass man auch nicht Schriftsteller werden kann, solange man mir und mich verwechselt.“ Aber wenn man das nicht mehr tut, Herr Vinnen, ist man noch nicht Schriftsteller. Und wenn man Mühe und Schweiss aufwendet, noch nicht Malen.

„Leibl, Thoma, Klinger, Böcklin und die meisten andern grossen Namen liessen ihre Kunst in Paris befruchten.“ Sogar Herr Vinnen. Was will der Mann also?

Nun kommt es. Nämlich zur rein „zahlenmässigen Frage“. Das deutsche Volk kauft Herrn Vinnen zu viel französische Bilder. In Posen wurde eine Studie von Monet erworben. Herr Vinnen ist ausser sich. „Wie soll das Publikum ohne Bindeglieder den verstehen!“ Warum kauft der Posener Direktor nicht erst zwanzig Vinnen, damit die Einwohner sich so allmählich an den Impressionismus gewöhnen. Zwar ist der Monet dem Museum geschenkt worden. Aber doch irgend wann einmal mit deutschem Geld gekauft. „Bedenkt man nun die ins riesenhafte gesteigerten Preise, so gehen jährlich Millionen der vaterländischen Kunst verloren. Man schätze diesen Faktor nicht gering ein. Geld ist oft ein befruchtender Regen, auch für den Schoss der Danae Ideal.“ Dies Bild sollte Herr Vinnen noch schnell für Posen malen. Das Geld, der Regen, die Danae, das Ideal. Es dürfte etwas sächlich ausfallen. Es ist zwar auch nicht vaterländisch, aber griechisch. Aber es ist gedacht, und auf den Eichbaum kommt es an.

Herr Vinnen jammert, dass wir den Weltmarkt vollständig verloren haben. Herr Vinnen vergisst, das daran nur die Eichbaummaler schuld sind. Zu ausländischen Ausstellungen werden nur sie zugelassen, und sie verhindern systematisch, das einmal Maler gesehen werden. Das Ausland ist nun einmal gegen den Eichbaum.

Herr Vinnen will den Fortschritt und die Entwicklung; die Künstler schreiten nicht fort und entwickeln sich nicht. Aber Herr Vinnen braucht den Kopf nicht hängen zu lassen. Er ist bei seinen Bildern eingeschlafen, an der Mühle oder im Walde, und hat am Eichbaum geträumt. Das deutsche Volk verhöhnt die Franzosen, die deutsche Presse lacht mit Vinnen über van Gogh und Cézanne, der deutsche Hof kauft nur Düsseldorf, der deutsche Snob Böcklin. Im Salon Cassirer sind täglich fünf Menschen, im Salon Schulte fünfzig, in der Sezession fünfzig, in der Grossen Kunstausstellung fünfhundert. Die Berliner Kunstkritik ist gut mittelständisch gesinnt. Und die zwanzig Leute in Deutschland, die van Gogh und Cézanne kaufen, lassen sich weder durch eine internationale Händlerbande, oder durch die Proteste sämtlicher deutscher Vinnen abhalten, ihr Geld für das auszugeben, was ihnen gefällt. Die Herren Arnhold, Osthaus, Flechtheim, Heymel, Stern werden sicher sehr gerührt sein, wie väterlich Herr Vinnen um ihr Geld besorgt ist. Aber sie dürften sich nicht einmal ein Bild von ihm schenken lassen.

* * *

Zu dieser Vinnensauce haben zahlreiche Maler ihren Senf gegeben. Bei wenigen begreift man es nicht. Ihnen scheint die neue Tatsache des Schriftstellertums eines Kollegen die Sinne getrübt zu haben. Nach dieser Bewusstseinsstörung zogen sie auch unter lebhaftem Bedauern ihre Zustimmung zurück. Und zwar in der Broschüre „Die Antwort auf den Protest deutscher Künstler“, die leider noch den schönen Obertitel „Im Kampf um die Kunst“ führt. Erschienen bei R. Piper & Co., München.

Man kann aus der Namenliste der beiden chüren bequem feststellen, wer von den Mazur denkenden und wer zur malen- Gruppe gehört.

Professor von Stuck findet den Artikel von en „ausgezeichnet, ich stimme Ihnen vollmen bei und wüsste nicht, was ich Ihren ten noch hinzufügen sollte". Der Ritter Stuck hat Recht. Seiner Zustimmung ist s hinzuzufügen.

Thomas Theodor Heine begrüsst die Flugschrift Herrn Vinnen mit „riesiger Freude". Die st seine Malerei nicht. Der Simplizissimus t den Anschluss an die Fliegenden Blätter.

Herr Professor von Volkmann kann nur z und bündig" erklären, dass er Herrn Vin- „voll und ganz" zustimmt.

Herr Professor Fritz Erler „weist auf den nst der Lage hin". Er findet, dass die hei- he Produktion verkümmert. Er sollte nicht auf das eigene Beispiel hinweisen. Er erin- an eine Ausstellung japanischer Maler, „die heimisches Künstlerblut derma- n verleugneten, dass ihre Arbeiten toten losen Larven glichen, aus denen der bunte netterling Volksseele längst entwichen." schimpft auf Julius Meier-Gräfe, alle mässi- Maler tun das.

Herr Freiher von Ostini schliesst sich „bekert" Herrn Vinnen an, er schreibt von den ologisch sten Bildern aus van Goghs Irauszeit, von den weggestellten Experimenten dem Nachlass von Cézanne, von dem „drü- " längst nicht mehr ernst genommenen Ma-. Er beklagt das deutsche Geld, das „der ser Kunstgaunerei in den Rachen geworfen d". „Er findet es verdammt leicht, wie van gh, Signac und Cézanne zu malen. Aber verimt schwer, mit Böcklinscher Tiefe in die u zu sehen. Er findet es hoch an der Zeit, dagegen zu wehren, dass die Mittel, die deutschen Kunst auf die Strümpfe helfen nten, in die Taschen internationaler Kunstber fliessen." Die Kunst, die gehen und stekann, kommt schliesslich auch ohne Strümpaus.

Herr Fritz Stahl bekräftigt die Anschauen des Herrn Vinnen. Man hat nie daran weifelt.

* * *

Und das deutsche Volk, um dessen Seele so ig gekämpft wird, sitzt indessen ruhig bei hinger oder Kempinski, es fällt ihm garnicht sich aufzuregen. Wenn es schon mal eine rk für einen Ausstellungsbesuch ausgibt, so t es sich für sein Eintrittsgeld voll. Und das Lachen sehr gesund ist, kommt es reichauf seine Kosten und zu neuem gesegneten petit. Die deutschen Kritiker zahlen keine rk und leben von den faulen Witzen über nstler. Die Vinnen sind von ihr stets würund ernsthaft behandelt worden. Warum d also protestiert? Die Herren Protestler solsich doch ja nicht einreden, dass das deute Volk überhaupt Bilder kauft, weder geträumnoch gemalte. Und das deutsche Volk hat cht. Denn die Gedanken und die Tiefe und Gemüt, das alles findet es in seiner Zeing. Warum soll es sich um die Farbe nmern, da es doch nicht einmal die Künstler tun.

Trust

Zur Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei

Von Wilhelm Worringer

Die Vinnensche Broschüre ist mir psychologisch wohl verständlich, und ich zögere nicht, sie als eine symptomatische Erscheinung zu respektieren, ja ich begrüsse sie sogar als ein zu rechter Zeit ausgesprochenes Stichwort zur ernsten prinzipiellen Auseinandersetzung. Die Krise, in der wir mit unseren Kunstvorstellungen und Kunsterwartungen stehen, kann nicht vertuscht werden: sie muss zur offenen und entschiedenen Aussprache führen.

Von diesem Gesichtspunkte aus muss ich es allerdings bedauern, dass die prinzipiellen Fragen in jener Tendenzschrift kaum ernsthaft behandelt, sondern nur hier und da flüchtig gestreift werden, um dann gleich allgemeinen Redensarten und unbeweisbaren Gefühlspostulaten Platz zu machen. So ist das Hauptargument, mit dem die angreifende Partei auf das Publikum einzuwirken sucht, nicht irgend eine sachlich diskutierbare Widerlegung der neuen Kunstprinzipien, sondern die in allen Tonarten wiederholte skrupellose Verdächtigung jener Persönlichkeiten, die auf der anderen Seite stehen. Deren Ueberzeugungsehrlichkeit und Urteilsfähigkeit wird mit all den billigen Mitteln einer oft bis zum Mitleid gehenden überlegenen Ironie blossgestellt. Man macht sich damit derselben Irreführung des Publikums schuldig, die man den Gegnern mit einer so gewaltigen moralischen Entrüstung vorwirft. Denn es geht doch wohl nicht an, dem breiten Publikum, das in dieser Beziehung schon aus natürlicher Trägheit und aus Selbsterhaltungstrieb leichtgläubig ist, die willkommene Ueberzeugung beizubringen, es handle sich bei der angegriffenen Bewegung nur um ein sinnloses Spiel impotenter, sensationslüsterner Künstler, urteilsloser, der Modesuggestion unterlegener Kunstschreiber und abgefeimter Kunsthändler, die unter verhaltenen Lachausbrüchen den Profit aus dieser Komödie ziehen.

Ich bestreite übrigens nicht, dass sich Vertreter dieser drei Kategorien auch in diese neue Entwicklungsbewegung der Kunst eingeschlichen haben. Das ist das unvermeidliche Schicksal jeder Entwicklungsbewegung, und darum ist es kaum zu entschuldigen, wenn man ein neues Wollen nur mit der einen Tatsache zu diskreditieren sucht, dass belanglose Mitläufer es lächerlich machen.

Denn neben diesen unverantwortlichen Mitläufern stehen ernste suchende Künstler, die bei allem sachlichen Selbstbewusstsein persönlich voller Bescheidenheit sind, stehen ernste Theoretiker, die bei aller produktiven Parteinahme doch das historische Bewusstsein und damit die kritische Besonnenheit wahren, stehen schliesslich Kunsthändler, die bei aller selbstverständlichen geschäftlichen Rücksichtnahme doch mit innerer Ueberzeugung und innerem Verständnis eine Bewegung fördern, bei der das Risiko des Gewinnes ein viel grösseres ist als bei dem Vertrieb der ganz unproblematischen und anerkannten Publikumsware.

Ich habe hier nur das Recht, für die zweite Kategorie einzutreten, deren Vertreter man zu den eigentlichen Prügelknaben der verfahrenen Situation zu machen sucht und die man dementsprechend abkanzelt.

Wenn ich Vinnen recht verstehe, sind es nicht die grossen Klassiker des Impressionismus, wie Manet, Monet und Renoir, vor deren Einfluss er die deutsche Kunst bewahren will, sondern die sogenannten Jungpariser, die von Cézanne, van Gogh und Matisse ausgehen, um eine neue Form der künstlerischen Gestaltung zu finden.

Was man uns nun vorwirft, ist, dass wir diesen neuen Bestrebungen, die naturgemäss vorläufig noch Experimentalcharakter tragen, ein Verstehenwollen entgegenbringen, das auch von dem unverständlich und absurd Scheinenden und Extremen nicht zurückschreckt. Diesen Willen zum Verständnis können wir verantworten. Mag für einige Snobs das Crede quia absurdum entscheidend sein, wir andern haben das Bewusstsein, dass es der unbeirrbare entwickelungsgeschichtliche Instinkt ist, der uns hier leitet. Darin liegt das Entscheidende. Wo das unvorbereitete und entwicklungsträge Publikum nur Ausgeburten subjektiver Willkür und blöder Sensationsmache sieht und sehen muss, empfinden wir das Entwicklungsgeschichtlich-Notwendige, sehen wir vor allem eine Einheitlichkeit der Bewegung, die etwas Elementares an sich hat und vor der alles Subjektiv-Scheinende verschwindet. Ja, ich glaube nicht fehlzugehen, wenn ich die tiefste Wurzel dieses neuen künstlerischen Wollens gerade in der Ueberwindung des Subjektiv-Willkürlichen und nur Individuell-Bedingten sehe. Mit diesem unverkennbaren Drang zum Objektiven, zur zwingenden Vereinfachung der Form, zu einer elementaren Vorurteilslosigkeit der künstlerischen Wiedergabe, hängt jener Grundcharakter der neuen Kunst zusammen, den man als sinnlose Primitivitäts- und Kindlichkeitskomödie vor dem erwachsenen Europa lächerlich machen zu können glaubt.

Aber diese Wirkung wird nur bei denen erreicht werden, die die primitive Kunst noch nicht verstehen gelernt haben und in ihr nur ein unentwickeltes Können sehen, über das man mit der Ueberlegenheit des Erwachsenen lächelt. Dieser Erwachsenenhochmut des europäischen Kulturmenschen aber beginnt heute wankend zu werden und der Einsicht in die elementare Grossartigkeit primitiver Lebens- und Kunstäusserung zu weichen. Aus derselben Notwendigkeit heraus, aus der wir den jungpariser Synthetisten und Expressionisten ein williges Verstehen entgegenbringen, ist in uns ein neues Organ lebendig geworden für die primitive Kunst. Wie selbstverständlich erscheint es uns heute, dass der Stilcharakter dieser primitiven Kunst nicht durch ein unentwickeltes Können, sondern durch ein andergerichtetes Wollen bedingt ist, durch ein Wollen, das auf grossen elementaren Voraussetzungen beruht, wie wir mit unserem heutigen wohltemperierten Lebengefühl es kaum ausdenken können. Wir fühlen nur dunkel, dass die groteske Unnatürlichkeit und die zwingende Einfachheit dieser primitiven Kunst (zwingend allerdings nur für die, die den Zwang einer Formung nicht mit dem Zwang der Illusionswirkung identifizieren) von einem stärkeren Spannungsgehalt des künstlerischen Ausdruckswollens herrühren, und wir lernen erkennen, dass es nicht nur ein gradueller, sondern ein genereller Unterschied ist, der zwischen unserem und dem primitiven Kunstschaffen liegt. Ein genereller Unterschied, der darin besteht, dass man den Wirkungsertrag, den man von der Kunst erwartete, nicht wie heute in der Auslösung sinnlicher oder seelischer Luxusgefühle, sondern in der Auslösung elementarer Notwendigkeitsempfindungen sah. Eine Beschwörung der Vieldeu-

tigkeit der Erscheinungen: darin lag der Sinn, darin lag die Notwendigkeit, darin lag die Mystik dieser Kunst. Ihr natürliches Elemente war die Synthese, um die wir heute wieder ringen, nachdem wir uns an jener Vieldeutigkeit ermüdet haben.

Wir können uns gewiss heute nicht künstlich auf das Niveau des primitiven Menschen zurückschrauben, aber was heute unterirdisch in uns drängt, das ist doch schliesslich eine Reaktion nicht nur auf dem Impressionismus, sondern auf die ganze vorhergehende Entwicklung, in der wir seit der europäischen Renaissance stehen und deren Ausgangspunkt und Richtung durch Burckhardts lapidares Wort von der Entdeckung des Individuums umfassend bezeichnet wird. Der grosse äussere Erkenntnisreichtum der vergangenen Epoche hat uns arm zurückgelassen und aus diesem Armutsgefühl heraus stellen wir heute wieder bewusst Forderungen an die Kunst, die sich mit denen etwa decken, die der primitive Mensch naiv an sie stellt. Wir wollen wieder eine Suggestionskraft der Kunst, die stärker ist als die Suggestionskraft jenes höheren und kultivierten Illusionismus, der seit der Renaissance das Schicksal unserer Kunst ist. Um das zu erreichen, versuchen wir uns zu emanzipieren von jenem Rationalismus des Sehens, der dem gebildeten Europa als das n a t ü r l i c h e Sehen erscheint und an dem man sich nicht versündigen darf, wenn man nicht als kompletter Narr hingestellt werden will. Um das zu erreichen, zwingen wir uns zu jener primitiven — durch kein Wissen und keine Erfahrung gebrochenen — Art des Sehens, die das schlichte Geheimnis der mytischen Wirkung primitiver Kunst ist. Den äusseren Symbolismus, wie er als nationale Eigentümlichkeit gerade der deutschen Kunst gepriesen wird, ihn wollen wir in das innerste Innere des Kunstwerks zurückdrängen, damit er von hier mit elementarer Notwendigkeit ausstrahlt, befreit von jedem Dualismus von Form und Inhalt. Kurz, die primitive Art des Sehens, zu der wir uns zwingen, ist nur ein Mittel, den letzten elementaren Wirkungsmöglichkeiten der Kunst nahe zu kommen. So wie Faust zu den Müttern, so wagen wir es, in das Reich der noch unartikulierten Forderung hinabzusteigen, um mit einer neuen, mit elementaren Wirkungskräften gesättigten Form wieder an die Oberfläche zu kommen. Das ist der Sinn des „willkürlichen snobistischen Archaismus“, das ist der Sinn der „Primitivitäts- und Originalitätshascherei“, die man den neuen Kunstbestrebungen vorwirft.

Dem Entwicklungsgeschichtlich-Denkenden ist solches Zurückgehen auf frühere elementare Entwicklungsstufen, solches Kraftschöpfen aus den konzentrierteren Kraftreservoirs der Vergangenheit nichts Neues. Es ist ihm nur die Wiederholung einer fast gesetzmässigen Entwicklungserscheinung. Nur die Pendelweiten wechseln. Und es ist nur das beste Zeichen für die Stärke und die Sehnsucht unserer Zeit, dass der Pendelschlag nun soweit ausholt und dass er zurückgeht auf das Letzte und Elementarste, von dem uns bisher der Hochmut unserer europäisch-klassischen Befangenheit und die Kurzsichtigkeit unseres europäischen Erwachsenenstandpunktes trennten. Man geht auf elementarere Entwicklungsstufen zurück, weil man hofft, damit der Natur wieder näher zu kommen. Und, die vielbelächelte und vielverhöhnte Unnatur der neuen Bildungen, sie ist schliesslich nichts anderes, als das Resultat eines solchen Zurückgehens auf die Natur, allerdings auf eine Natur, die noch nicht durch die rationalistische Optik europäischer Bildung durchfiltriert worden ist, und von deren keuscher Unberührtheit und symbolischer Wirkungskraft der Durchschnittseuropäer nichts wissen kann.

Aus solchen Ueberlegungen heraus erwächst uns das Bewusstsein der entwicklungsgeschichtlichen Notwendigkeit der neuen Bewegung, die uns zu so entschlossener prinzipieller Parteinahme drängt. Der grosse Sinn dieser Bewegung kann auch durch kleine und irritierende Erscheinungsformen, wie sie naturgemäss mitunterlaufen, nicht diskreditiert werden. Und letzten Grundes ist es das Zukünftige, um dessentwillen wir das Gegenwärtige pflegen. Denn diese moderne Primitivität, sie soll ja kein endgültiges Stadium sein. Der Pendelschlag bleibt nicht an dem äussersten Punkte stehen. Diese Primitivität soll vielmehr nur ein grosses, langes Atemholen sein, bevor das neue und entscheide Wort der Zukunft ausgesprochen wird. Was vorläufig noch unartikulierte Laute sind, aus ihnen wird sich das klare Wort herausringen, und wie stark kann diese Zukunftskunst werden, die nach der Verarbeitung der elementarsten und mächtigsten Formensprache sich wieder zur engeren Tradition und damit wieder zu sich selbst zurückfindet. Um dieser Zukunftshoffnung willen lassen wir uns gerne als verstiegene urteilsunfähige Theoretiker und als betrogene Betrüger ansehen. Von solchen entwicklungsgeschichtlichen Blickweiten umfangen, entrücken wir allerdings der engen Sphäre, in der ein Herr Vinnen über deutsche und französische Kunst streitet und uns mit Markstatistiken überzeugen will.

Drum nur zwei Worte zur nationalen Seite der Frage. Wer um sein Deutschtum wirklich Bescheid weiss, wer vor allem die Entwicklungsgeschichte der deutschen Kunst kennt, der weiss, dass es uns mit unserer angeborenen Problematik und mit unserer angeborenen sinnlichen Instinktunsicherheit nicht gegeben ist, den direkten Weg zu einer eigenen Form zu finden, der weiss, dass wir das Stichwort immer erst von draussen empfingen, der weiss, dass wir uns immer erst aufgeben und verlieren mussten, um unser eigentliches Selbst zu finden. Das ist von Dürer bis Marées die Tragik und die Grösse der deutschen Kunst, und es heisst unsere eigentliche nationale Tradition verleugnen, wer unsere Kunst von der Auseinandersetzung mit anderen Kunstwelten abschneiden will. Nur für eine ganz kindliche und psychologisch unreife Auffassung bedeutet diese Konstatierung der Unselbständigkeit eine Herabsetzung unserer Kunst; Mir ist das Schauspiel dieser Auseinandersetzung und dieser sehnsüchtigen Ausweitung der eigenen Enge immer das Erhebendste an der deutschen Kunstentwicklung gewesen, und ich möchte diese Tragik, diese Problematik in ihr nicht missen, denn sie gab der deutschen Kunst ihre eigene Dynamik.

Eine kurze Bemerkung noch zu dem äusseren Anlass der ganzen Diskussion: zur Stellungnahme unserer Museumsleiter zu der neuen Bewegung. Das Problem für sie ist kurz formuliert, folgendes: sollen sie nur gute Bilder kaufen, das heisst gute im Sinne des herrschenden Durchschnittsgeschmacks, oder sollen sie hier und da diese relative Güte opfern zugunsten des Entwicklungsgeschichtlich-Bedeutsamen, aber noch nicht durch den Mehrheitsgeschmack Sanktionierten? Die Frage wird für unsere Museen jetzt erst akut, weil sie selbst vor eine Entwicklungskrise gekommen sind und sich über den Weg entscheiden müssen. Entstanden sind sie als Luxusinstitute fürstliche Höfe: Wagelust und Propaganda lag ihnen naturgemäss fern. Sollen sie diesen reifen, kulturgesättigten, rückwärtsgewandten Luxuscharakter behalten oder wollen sie sich den Rhythmus der Zeit anpassen und aus einem toten Herbarium zu einer Sammlung des Lebendigen werden? Sollen sie nur Geschichte registrieren oder sollen sie selbst Geschichte machen.

Ich denke, die Generationen nach uns werden von unseren Museen nicht nur wissen wollen, welches die Durchschnittsphysiognomie unserer Zeit war, sie werden vielmehr die Entwicklungsgänge kennen lernen wollen, die sich jenseits dieser Durchschnittsphysiognomie abspielten und die vielleicht gerade die feinsten und entscheidensten waren. Und die werden sie nur kennen lernen, wenn ihnen jene Experimente zur Gewinnung einer neuen elementaren Formensprache erhalten werden, von denen hier die Rede ist. Mögen diese Experimente zu einem positiven Ziele führen oder mögen sie sich als ein nutzloser Kraftaufwand herausstellen in ihnen hat ein wertvolles Stück des eigentlichen, inneren Lebens unserer Zeit gelebt, und darum gehört ihnen auch ein Platz in unseren Museen: ein Platz nicht vor, wohl aber neben den unproblematischen Kunsterzeugnissen, die, wie gesagt, nur die Durchschnittsphysiognomie unserer Epoche wiederspiegeln können und darum manches Feine und Beste verschweigen müssen. Auch verfehlte Experimente haben ihren Lebenswert und ihre entwicklungsgeschichtliche Bedeutung.

Dieser Beitrag ist der Broschüre „Die Antwort auf den Protest deutscher Künstler“, verlegt bei R. Piper & Co., München, entnommen.

Romantik und Stimmung

Von Samuel Lublinski

I

Dass die Dame Romantik ein sehr bizarres, grillenhaftes und launisches Geschöpf ist, erfährt keiner gründlicher, als so ein armer Aesthetiker, der sie auf eine wissenschaftliche Formel bringen möchte. Wenn sie ihm einmal Rede und Antwort steht und scheinbar ihr innerstes Wesen offenbart, dann stösst er auf so schillernde rätselhafte Widersprüche, dass er an einer rechtschaffenen Definition verzweifeln könnte.

Und doch gebrauchte der Volksmund diesen Ausdruck „romantisch“ immer in einem sehr klaren Sinn, der auch heute seine Geltung nicht verloren hat. Das Romantische ist das aussergewöhnliche, etwas, das in sehr grellem Widerspruch zu unserer alltäglichen Umgebung steht: das Phantastische, Extravagante und Erhabene im Gegensatz zur bürgerlichen Welt. Und diese Phantastik wird vom Volk nicht nur eben als romantisch empfunden, sondern vor allem auch als „poetisch“ — Romantik und Poesie sind gleichbedeutende Begriffe für diese Art Betrachtung. Das Dichterische wird nicht in der reinen und gesteigerten Form der Dinge selbst erkannt, sondern es ist ein Darüber und Ausserhalb, der schroffste Gegenpol zur realen Welt. Ein Zigeuner ist romantisch oder ein Räuber, und es erscheint als ein Sakrilegium, wenn man einen biederen Mitbürger poetisch zu gestalten wagt.

Diese sehr primitive Auffassung von der Poesie bestimmte ursprünglich ganz allein den Begriff Romantik, der in dem Sinn von weltfremd-

tisch lange schon, bevor sich eine romantische ule auftat, bis zum Ueberdruss verwertet wur-
Und es schien, als wollten die älteren Ro-ıtiker an diese volkstümliche Vorstellung wie-anknüpfen. Namentlich Novalis verstand ent-eden unter Romantik das Wunderbare und r-Poetische im Gegensatz zu der Massivität sogenannten wirklichen Welt. Ihm konnte es lerfahren, dass er „Wilhelm Meisters Lehr-re", den gewaltigen Roman Goethes, im in-sten Kern für unpoetisch erklärte. Er verur-te dieses tiefste Werk der modernen epischen chtung, weil er, es klingt unglaublich, die Poe-darin vermisste. Wilhelm Meister war ihm Erzeugnis einer im Grunde prosaischen Na-, die klug und gut handlich mit ihren Mitteln wirtschaften verstand, wie ein englischer Kauf-nn mit seinen Waren. Goethe hatte eben die esie in dem typischen Gehalt der Dinge selbst unden, während dem schwärmerischen jungen mantiker alle Poesie aus einer anderen Welt stammen schien. Und so schrieb er das Ge-ıstück zu Wilhelm Meister, seinen seltsamen einrich von Ofterdingen". Mit einer rühren-ı Kindlichkeit wagte dieser junge Dichter ı Wettbewerb mit den uralten Mythologien und lkerträumen. Er wollte von sich aus eine My-›logie erschaffen und als ein Einzelner vollbrin-ı, was sonst nur in Jahrhunderten aus reli-sen und historischen Entwicklungen heraus-vachsen war. Weder Novalis noch seine mit-ebenden Genossen haben ihr Ziel erreicht. Was alter Zeit ein Dante vermochte und in jüng-r Zeit vielleicht ein Nietzsche, das versagte h der schmächtigen Kraft und den zitternden nden der ersten Romantiker. Immerhin er-ckten oder stärkten sie den Sinn für das Wun-bare; die mondbeglänzte Zaubernacht warf en traumhaften Dämmerschein über das geistige utschland und betäubend duftete die blaue Blu-. Es wurde eben eine andere, eine „poetische" lt kunstgerecht aufgebaut, und der volkstüm-ne Begriff „Romantik" schien in einer raffinier-ı und aparten Form auch dem ästhetischen dürfnis der Hochgebildeten vollauf zu genügen.

Aber Friedrich Schlegel, der Theoretiker der hule, gab sich mit dieser raffinierten Volkstüm-nkeit nicht zufrieden: dazu war er eine zu üblerische und philosophische Natur. „Roman-che Poesie ist Universalpoesie", so ungefähr tete die Formel, und er stellte sich die Auf-be, die Kluft zwischen Poesie und Leben zu erwinden. Es sollten diese Elemente sich wech-seitig durchdringen und eine vollkommene Ein-t erzielt werden; auf ästhetischem Gebiet das iche Ziel, das Schelling mit seiner Identitäts-ilosophie erstrebte. Diese Romantik, die aus nen Sphären stammte, sucht nun auch das be und materielle Leben zu umarmen und zu bern. Die Dichter der Romantik wurden von em heissen Entdeckungshunger überfallen und berten immer neue Reiche für die poetische handlung auf. Sie wagten sich in viel dunk-e Seelengründe, als selbst Goethe. Aber auch s dem sozialen Leben versagten sie sich kei-noch so massive Tatsache. Sie liessen ilich diese Realität mit dem Wunderbaren d Mythologischen in wüsten Massen durchein-derbrodeln; aber die beiden gigantischen Rea-en des neunzehnten Jahrhunderts, Balzac und la, vermögen dennoch einen romantischen mmbaum nachzuweisen. Wenn für die Rea-en unserer Tage der Kreis des poetisch Dar-llbaren ins Unermessliche erweitert erscheint, n haben sie es der Romantik zu verdanken, auch zugleich die realistische Technik mit einer Fülle neuer und sensibler Ausdrucksmittel bereichert hat. Es ist mehr, als nur ein geistreicher Einfall, wenn ein Literarhistoriker die moderne Grossstadtpoesie mit Theodor Amadeus Hoffmann beginnen lässt. Man brauchte nur den urgewaltigen Gespensterspuk des Meisters zu Symbolen zu verflüchtigen, und es erwuchs daraus ganz allmählich der moderne, naturalistisch-phantastische Roman der Franzosen und Norweger. Die Romantik war eben nicht nur „idealistische" Poesie, etwas ausserhalb aller Wirklichkeit — sie war zugleich auch Universalpoesie, die alles, alles für die poetische Darstellung zu gewinnen suchte. Nur — Poesie bei Novalis, Universalpoesie bei Friedrich Schlegel — ein offenbarer und verwirrender Widerspruch.

Und nicht nur in der romantischen Dichtung, auch im romantischen Dichter herrschte ein ähnlicher seltsamer Dualismus. Der Dichter sollte ein einsamer Heiliger sein und ein Mann des Volkes, ein spekulativer Phantast und ein frommes Gemüt, ein Mensch der dumpfesten Gebundenheit und zugleich der verwegensten Freiheit des Geistes. Von der Romantik stammt jene mystische Vorstellung, als wäre der Dichter nur ein hilf- und willenloses Werkzeug höherer Mächte, die auf ihm spielen wie auf einer Klaviatur und ihn als Mundstück und Sprachrohr gebrauchen. Er kann nichts dazu tun und nichts dagegen, er ist einfach inspiriert, einfach begnadet. Man nannte diese Art des Schaffens unter dem Zwang einer übergewaltigen Inspiration „organisches" Schaffen und verurteilte im Gegensatz dazu jede willkürliche, soll heissen jede bewusst und kritisch überlegene Art der Produktion. Der Dichter und die Dichtung waren gleichsam pflanzenhafte Naturerzeugnisse, und man gab sich ängstlich Mühe, alle intellektuellen und hellen geistigen Momente gänzlich auszuschalten. Ganz folgerichtig wurde darum auch vom Dichter als Menschen ein willenloser und unbewusster Charakter verlangt, ein frommes und ehrfurchtsvolles Gemüt. Er sollte herumgehen, als wäre er ein Fremdling aus dem Jenseits, nur das unwürdige Gefäss eines höheren Gehaltes, den er nicht sich selbst verdankte, sondern der unbegreiflichen Gnade geheimnisvoller Gewalten. Er musste also fromm sein und sich als Priester fühlen, als ein sehr hochmütiger oder sehr demütiger — jedenfalls als Priester.

Aber von dieser frommen Seele wurde Witz verlangt, eine souveräne und überlegene Ironie, die Friedrich Schlegel theoretisch anpries, und die nach langem Tasten und Suchen von Heinrich Heine verwirklicht wurde. Zu der dumpf gebundenen Innigkeit einer ehrfurchtstiefen Natur sollte eine schonungslose Geistesfreiheit hinzutreten, ein vernichtender Witz, der seine tötlichen Pfeile nicht zum wenigsten gegen die Idole abschnellte, an die sich das fromme Herz mit allen seinen Gefühlskräften angeklammert hielt. Allerdings war nicht der Witz Voltaires gemeint, der ehrliche und zersetzende Witz eines bewussten Dynamitarden, sondern man begehrte ein prächtiges Witzkunstwerk, eine lyrische und artistische Ironie, einen ästhetischen Genuss. Man wollte verhöhnen und verwunden, und zwar nicht aus Hass, sondern aus übermütiger Freude am eleganten Florettspiel und blitzenden Gefunkel der stählernen Klingen. Dem Schein nach wurde dadurch eine gemeinsame poetische Sphäre für die Geistesfreiheit und das Gemüt bewahrt — in Wahrheit wurde die Kluft bis zur Unerträglichkeit erweitert. Ein frommes Gemüt kann aus aufrichtiger Empörung zur Waffe des Witzes greifen, um zu zermalmen: aber der Witz als frivoles Spiel, als ein Kunstgenuss für Feinschmekker ist ihm gleichbedeutend mit der absoluten Gemeinheit. Hier scheint es nur einen unversöhnlichen Kampf zu geben, und doch gehörte zum romantischen Dichterideal, wie Friedrich Schlegel es formulierte, so gut der frivole Witz wie das fromme Gemüt.

Die Krone aller dieser Widersprüche wird uns aber erst offenbar, wenn wir das rein ästhetische Gebiet verlassen und die Kulturwirkungen der Romantik im Grossen überschauen. Da stellt es sich heraus, dass sie mit Leidenschaft und Begehrlichkeit das ganze geistige Leben zu umspannen suchte, nicht nur die Kunst, auch die Wissenschaft und Philosophie. Schliesslich werden wir geradezu auf die erstaunliche Frage hingedrängt, ob die Romantik überhaupt noch Poesie wäre und nicht lediglich Wissenschaft, etwa jenes Zwischengebiet, wo Philosophie und exakte Forschung zu einer kurzen und wilden Ehe zusammenkommen. Der Romantiker hat vom Dichter nicht nur Prophetensinn verlangt, sondern auch volksrednerische Begabung, wissenschaftliche Kenntnisse und ein philosophisches System. Wenn man es recht paradox sagen will: das besondere Merkmal des romantischen Dichters sollte darin liegen, dass er — kein Dichter war. Sondern ein Religionsstifter, sondern ein Prophet, sondern ein Philosoph, ein Gelehrter — eben alles, nur nicht im spezifischen Sinn ein Dichter. Und doch stammt jener überschwängliche Begriff vom Poeten, der als etwas Mystisches und Einzigartiges weit über die anderen geistigen Berufe erhöht wurde, geradewegs aus dem Zentrum der romantischen Gedankenwelt. Lyrische Ekstasen wurden mit Entzücken angehört — ebenso aber auch Gnomen, Sprüche, gedankenvolle Weisheitslehren aus uralter und neuer Zeit. Bald sollte es nur der Poet sein und bald nur der Weise: auch hier bewegte sich das romantische Ideal in unruhevoller Gegensätzlichkeit zwischen zwei Polen.

So wenigstens, in dieser Farbenfülle von schillernden Widersprüchen, erscheint das Wesen und der Werdegang der Romantik dem Historiker. Sie war lebensfremd und im exklusiven Sinn des Wortes „poetisch" und doch wieder lebenshungrig und bemühte sich im heissen Drang, Poesie in jeden letzten Winkel dieses massiven Erdenlebens hineinzutreiben. Der romantische Dichter war ein willenloses Werkzeug höherer Gewalten oder auch ein souveräner Uebermensch, der verspottete und verhöhnte, was einem frommen Glauben heilig war. Er fühlte sich als Poet und doch wieder nicht als Poet, sondern als Prophet; er unterlag, mit einem Wort, dem Dualismus, der die romantische Theorie und Praxis beherrschte. Natürlich aber war damit nicht gemeint, dass es bei diesem Dualismus bleiben sollte. Offenbar lag dem Zwiespalt eine innere Einheit zu Grunde oder wurde doch wenigstens angestrebt, wie ja tatsächlich die ersten Romantiker Schelling, den Erfinder der Identitätsphilosophie, zum Meister ihrer Weltanschauung wählten. Wie dieser Phantast die kosmischen Gegensätze von Geist und Natur in eine höhere Einheit auflösen wollte, die nur eben schwer zu definiren war — ganz ähnlich gedachten auch die Romantiker mit ihren besonderen Gegensätzen fertig zu werden. Aber da liegt eben das Problem verborgen. Wir haben die Romantik nicht erklärt, wenn wir nicht diese ihre höhere Einheit zu fassen bekommen. Diese Aufgabe ist nicht so schwer, als man es im Anfang glauben möchte. Die Suchenden haben sich nur deshalb diese Situation so schwierig gestaltet, weil sie nicht den Mut besassen, sich das Leben leicht zu machen. Sie suchten in den Abgründen der Philosophie und Psychologie

und gelangten zu den wunderlichsten Erklärungen, während die höhere Einheit der Romantik im wortwörtlichsten Sinn nur eine Stimmungssache ist. Stimmung! — dieses Wort erschliesst das innerste Geheimnis der Romantik. Schluss folgt

Der antinomische Leu

Von Kurt Hiller

Grau ist alle Theorie; der Problem-Mensch weltfremd; das Philosophieren abseitig, windeiig, total bedeutungslos für die praktischen Fragen des faktischen Lebens.

So? Na.

Gibt es was Wirklicheres als Tiere? Da möcht' ich nun wissen, wie ohne Philosophie folgende Wirklichkeitsfrage, beantwortet werden kann: Sollen die wilden Tiere (rücksichtslos sterben sie in Nordafrika aus) durch Schongesetze geschützt werden? Ein gelehrter Franzose — entnehme ich meinem Käseblattl — verlangt das. Schwarzgemähnter Löwe von Marrakesch, algerischer Schakal, Hyäne in Tripolis, Fenek der grellen Sahara: was schwindet ihr dahin? O dass doch Europens Bedachtsamkeit da einschritte!

Als ob, ihr Freunde, dies etwas so Selbstverständliches wäre. Wozu denn brauchen wir wilde Tiere? Ist es nicht, bei Lichte besehn, puerilster Aesthetizismus, deren Erhaltung zu einem Gebote zu machen? Schädlinge, weil sie interessant aussehn, der Vernichtung zu entziehen; Feinde (nichtmal ausnutzbare) aus sentimentalen Scheingründen extrem altruistisch zu behandeln; unter Ignorierung der Kontra-Instinkte dieser Wesen sich an ihnen als an einem Phänomen, einer Geste, einer Fläche zu berauschen —: ja grenzt das nicht an Snobtum und Wien und Bibliophilie? Dienen die enormen Summen, welche, um die Jagderlaubnis zu erhalten, der Amerfkanerich dem Turban zahlt, nicht zur Niederhaltung von Räuberbanden, zur Zivilisierung roherer Länderstriche? ? ? Schutz der Bestien dient zu nischt.

Aber, beileibe jehindennowieder, nun kommt eben die grosse Antinomie. Nämlich: was nützt uns schon die Zivilisation? Gesetzt sie ist durchgeführt, dann wird man sich zu Tode öden. Folglich dürfen die Staaten keine edlere Sorge kennen als die, den einmal vorhandenen Fundus der irdischen Sensationen ernst zu hüten und zu mehren. Allerhand Kuriosi-, Abnormi- und Varietäten, zumal lebendige, müssen, wo nicht gezüchtet, so doch penibelst betreut werden. Stelle anheim, zu erwägen, was so ein gelber Leu, so eine karge mächtige Kraftkiste mit verhaltenen Tatzen und kolossalischen Hauern (von der schollenhaften Mähne zu schweigen) doch für eine dolle Sache ist; aussergewöhnlich, monströs, direkt kurzweilig. Zivilisation ist eine Vordergrundangelegenheit: die Monstra und Schaustücke des Erdballs den Völkern zu erhalten, ioci causa, vitae causa — das ist wichtig; das ist mystisch-tiefe Pflicht weiser Regierungen. Man muss das Chaos nicht bloss kosmisch, man muss es auch komisch machen. Sintemalen die Erbfeindin, die entsetzliche, Langeweile heisst.

Muss also der modörne Mönsch für Bestienschutz sein oder gegen? Nun, wie denken Sie diese dreidimensionale, faktische und praktische Frage ohne Theorie, ohne Cerebralia, ohne Zurückgehn auf philosophische Urprobleme eigentlich zu lösen? Wollen Sie mir das gefälligst verraten? Nun? — — — Tja, das Geistige ist kein Sport, meine Herren Idioten; ich ersuche Sie daher, auf uns Graue nicht so kess herabzublicken.

Das Mensch als Kunstwerk

Eine ergänzende Betrachtung

Von Doktor Anselm Sabberer

Unabhängig von vorübergehenden Stimmungen vermag der Mensch wohl in seiner Seele zu lesen. Immer ist mir in dieser Hinsicht das Wort Platos vor Augen geblieben. Immer ist es wirklich, als ob der Mensch bei allem nicht bloss einfach „sehe", sondern als ob seine Natur a priori stets auf dem Sprunge stände. Und wir sagen auf diese Weise, ja denken so überhaupt nichts. Sollte in diesen charakteristischen Menschäusserungen nicht etwas schlummern? Zunächst hat unser ursprünglichstes Bestreben die natürlichste Begleitempfindung was uns selbst betrifft, da wir uns im Gegenteil noch immer brüchig, hinter uns zurückgeblieben wähnen. Aber die Gerechtigkeit fordert eben, uns selbst hauptsächlich und in erster Linie für den Quell aller Vervollkommnungssucht zu erkennen. Der Künstler ergreift in diesem Gefühl Ton, und was er formt und knetet ist einerseits ein Ideal seiner selbst, etwas was er also seiner oder andrer Meinung nach an sich selbst noch nicht haben soll; . andrerseits muss er doch aber zur gleichen Zeit schon völlig damit verbunden gedacht werden können, denn er, seine Seele, seine bildende Hand hat die gesamte fertige Form im Innersten doch nur vorangetragen. Dieser schaffende, schöpferische Mensch leuchtet bei manchem angeblich schwächerem Gebilde sehr vielsagend ein. Denn der Künstler selbst sieht und versteht wirklich in jeder seiner Schöpfungen nur seine eigene brünstige Seele wieder, das scheint denn doch einen beherzigenswerten Wink zu enthalten, worauf es der Hauptsache nach immer wieder bloss ankommt: in der Tat! Nun wohl: da das Offenbleiben einer Lücke für alles ins Sinnliche Uebersetzte, der äusseren Wahrnehmung Hingestellte stets vorauszusehen, — warum sollte das mit uns ja zweifellos so oft tendierte Schöne, Gute und Wahre, unser von vornherein zu innerst gefühltes Kunstwerk nicht mindestens für uns selbst, für das eigen-innere Auge auch erreicht und geschaffen werden können? Dies hätte dann mit unserem äusseren Aspekt, unserer Ausstrahlung in die Sinnessphäre noch wenig zu tun; — ich spreche hier natürlich nicht vom athenischen Spiessbürger. Indessen muss doch ohne weiteres zugegeben werden, dass er wirklich auch schon noch ganz ohne die sichtliche Hinbewegung auf jene Gloriole seines Schierlingsbechers soviel schöne Harmonie und treffliche Wahrhaftigkeit nach innen gesammelt hatte, als nur je davon nach seinem Tode sichtbar geworden ist. Und so andrerseits auch wir selbst: da wohl überhaupt niemand sein möchte, der nicht zu irgend einer Sekunde seines Daseins die schönste, vollkommenste Harmonie eines göttlichen Wollens in sich mit einer daraus entsprungenen göttlichsten Ichhandlung schon einmal erlebt hätte. Hier aber würden wir denn an Goethe erinnert. Es wäre jedoch ein grosser Irrtum, anzunehmen, dass hier gewissermassen gar nichts aus dem Innern selbst stammen sollte. Denn was den Sinneneindruck betrifft, so wird es freilich nur zu bald immer geschehen, dass gerade demjenigen z. B., der sich seinem Ideal schon sehr genähert zu haben glaubt, plötzlich von irgend einem Fremden das Wort „Filz" in die Ohren tönt. Es handelt sich um jene Künstler, die nicht allein mehr im vergänglich-äusseren Sinnenmaterial, in Ton, Wort, Schrift, Stein, Marmor bilden und prägen, sondern in empfindlicher lebendiger Menschenhaut.

Originalsätze eines Aesthetikers in ziemlich freier Zusammenstellung

Verantwortlich für die Schriftleitung
HERWARTH WALDEN / BERLIN-HALENSEE

Verantwortlich für die Schriftleitung in Oesterreich-Ungarn / I. V.: Oskar Kokoschka

L'Effort
Halbmonatsschrift
für moderne Kultur u. französische Sezession in den Künsten und in der Literatur
Herausgeber und
:: Schriftleiter ::
JEAN RICHARD
Jahresbezug für das Ausland: Mark 4.50
Zweiter Jahrgang
Verlag und Redaktion:
POITIERS (Vienne)
Frankreich

Les Marges
5 rue Chaptal / Paris
Diese literarische Zeitschrift veröffentlichte das französische Original der Tagebücher Flauberts, deren Uebertragung in Deutschland verboten wurde.
Die Hefte, die die Tagebücher Flauberts enthalten, sowie die übrigen seitdem erschienenen Nummern sind vom Verlag der Zeitschrift Les Marges gegen Einsendung von sechs Francs direkt zu beziehen.

Die Fackel
HERAUSGEBER
Karl Kraus
Erscheint in zwangloser Folge
Nummer 326/327/328
ist erschienen
Preis 75 Pfennig
80 Seiten
Mit einer Illustration:
Der Sieger
ÜBERALL ERHÄLTLICH
Werbeband der Fackel
50 Pfennig

Les Cahiers du Centre
Monatsschrift für Soziologie Geschichte, Kunst und Literatur
Gegründet von Paul Cornu
Herausgeber u. Schriftleiter
HENRY BURIOT
In den **Cahiers du Centre** erschienen Werke von Jules Renard, Charles-Louis Philippe, Marguerite Audoux, Emile Guillaumin, Romain Rolland, André Spire, Henri Bachelin, Valery Larbaud, Raymon Darsiles u. a. m.
Jahresbezug fürs Ausland:
4,80 M. (Luxusausg. 9,60 M.)
Probeheft gegen Einsendung von 50 Pfg.
VERLAG u. REDAKTION:
16, Boulevard Chambonnet,
MOULINS (Allier) Frankreich

Verlag „Der Sturm"
Herwarth Walden
DAFNISLIEDER
FürGesang u. Klavier/52Seiten
DREI MARK
Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt durch den Verlag DER STURM
Halensee/Katharinenstrasse 5

Maximilian Macht

Buch- und Kunsthandlung

Berlin W. 50 Ranke-Strasse 1
an der Kaiser Wilhelm Gedächtnis-Kirche

Journal-Lesezirkel

Ausstellungen der Neuen Sezession
Verlag Zeitschriften
Kataloge umsonst

Edmund Meyer
Buchhändler u. Antiquar
:: BERLIN W. 35 ::
Potsdamerstrasse 27 b
Fernsprecher Amt VI 5850

Ankauf einzelner Bücher sowie ganzer Bibliotheken
Verzeichnis von Büchern für Bibliophilen / Angabe von Desideraten erbeten
Katalog XXVIII (Varia) erschienen

Vegetarisches Gasthaus
FREYA
Charlottenburg
Bismarckstrasse 9
Am Knie

Angenehmer Aufenthalt für Künstler und Studenten
Zahlreiche Zeitungen und Zeitschriften / Bis zehn Uhr abends geöffnet :-:

Verein für Kunst
Achtes Jahr
Autoren-Abende
Mitgliederbeitrag 15 Mark

Den Mitgliedern steht der Besuch von **sechs** Abenden auf Plätzen zum Kassenpreis von M 3— zu, sowie der kostenlose Jahresbezug der Wochenschrift Der Sturm. Für alle weiteren Abende zahlen die Mitglieder halbe Kassenpreise :-: :-:

Die Vortragenden und die Daten werden in der nächsten Nummer bekannt gegeben. :-: :-: :-:

Geschäftsstelle des V. f. K.
Halensee, Katharinenstr. 5

Pressrelationsbureau Hansa
Berlin NW 23 Holsteiner Ufer 7
liefert alle Nachrichten über
Kunst, Literatur, Wissenschaft
in jeder Hinsicht **unbedingt** zuverlässig.
:: **Akademisch und literarisch gebildete Lectoren** ::
vorzügliche Organisation
Fernsprecher Berlin II 6121

Handelswissenschaftl. Kurse von Friedr. Mester Leipzig
unter Mitwirkung 12 hervorragender Fachleute der Theorie und Praxis (staatlich geprüfte Lehrer, Akademiker oder auch Kaufleute in führender Stellung). Gründliche Einführung in die verschiedenen Branchen des kaufmännischen Berufes, rationelles Studium der Handels- und verwandten Wissenschaften als Ersatz für ein mehrjähriges Hochschulstudium. Muster-Uebungs-Kontor.
Das Studium ist für Anfänger (Damen und Herren) die für Stenographie, deutsche und fremdsprachliche Korrespondenz, Kasse-, Buchführungs- und Bilanz-Technik, Büro-Praxis sich vorbereiten wollen —
sowohl für junge Leute, die nur eine Volks-, Real- oder ähnliche Schule absolviert haben, wie für
Herren mit besseren praktischen oder theoretischen Vorkenntnissen, Einjährig-Freiwillige, Abiturienten,
für Kaufleute reiferen Alters, die bereits praktisch tätig waren und den Forderungen der Gegenwart entsprechend ihre Fachkenntnisse erweitern oder vertiefen wollen oder
für Bankbeamte, Ingenieure, Chemiker, Brauer, Juristen, Nationalökonomen, Offiziere, die für Verwaltung wirtschaftlicher Unternehmungen oder Verbände, Aktien- oder ähnlicher Gesellschaften sich vorbereiten wollen. Dauer der Kurse 6—12 Monate — je nach Vorbildung und Ziel.
Prospekte gratis durch die Direktion, Johannisplatz 5

Karl Kraus
Heine und die Folgen
Essay
80 Pfennig
Verlag Albert Langen
München

Verlag Der Sturm
Vom ersten Oktober ab erhöht sich der Bezugspreis unserer Wochenschrift:
Vierteljahr M 1,50
Halbjahr „ 3,—
Jahr „ 6,—
Der Preis der Einzelnummer beträgt auch ferner wie seit dem ersten Juli des Jahres **15 Pfennig**

Vollständiger erster Jahrgang
Nummer 1 bis 56 mit Inhaltsverzeichnis
M 5,20 postfrei

Dr. Rudolf Blümner
Schauspieler und Regisseur am Deutschen Theater
Lehrer a. d. Schauspielerschule d. Deutschen Theaters
erteilt Unterricht in
Sprachtechnik u. Rollenstudium
CHARLOTTENBURG
Wilmersdorferstrasse 75
Sprechstunde: 5—6 Uhr

LE
COURRIER DE LA PRESSE
BUREAU de COUPURES de JOURNAUX
Français et Étrangers
Fondé en 1889
21, Boulevard Montmartre PARIS 2e
GALLOIS & DEMOGEOT
Adresse Telegr.: COUPURES PARIS — TÉLÉPHONE 101.50
Le COURRIER de la PRESSE: Reçoit, lit et découpe tous les Journaux et Revues et en fournit les extraits sur tous sujets et personnalités.
Service special d'Informations partiques pour Industriels et Commerçants.
TARIF: 0 fr. 30 par Coupure

Tarif reduit, **paiement d'avance,** *sans période de temps limité.*	*Par 100 Coupures,*	*25 francs*		
	„ 250	„	55	„
	„ 500	„	105	„
	„ 1000	„	200	„

On traite à forfait pour 3 mois, 6 mois, un an

Preis 1 Mark **Preis 1 Mark**
Menthol-Malz-Dragées
Sicheres Mittel gegen akute Katarrhe der Atmungsorgane / ermöglicht Schauspielern und Sängern sofortigen Gebrauch der erkrankten Organe
ZAHLREICHE ANERKENNUNGEN
Zu haben in allen Apotheken und Drogerien / Alleinige Fabrikantin „Pharmacia" / Fabrik für pharmaceutischen Bedarf / Berlin-Halensee
Wohlschmeckend **Sicher wirkend**

Die Wasserkraft
Zentralblatt für Industrie, Ingenieur- und Bauwesen, Motorbetrieb, Elektrotechnik etc.
Organ des Verbandes mittel- und westdeutscher Wasserkraftbesitzer, des Verbandes deutscher Holzmehlfabriken und elektrischer Wasserkraftzentralen.
Inserate finden in der Wasserkraft weiteste Verbreitung. — Geschäftsstelle und Verlag **Duderstadt a. Harz.** Vierteljahrspreis M. 1,25 bei freier Zustellung. — Die Herren Verleger werden um Einsendung ihrer Neuerscheinungen zur Besprechung gebeten.
Probenummern umsonst und postfrei durch die Geschäftsstelle.
Vertreter gesucht

Potsdamer-Strasse 111 **Café Continental** **Potsdamer-Strasse 111**
Jeden Abend von 9—4 Uhr Nachts:
Grosses Künstler-Konzert
Alle bedeutenden Zeitungen und Zeitschriften

THRICHOPHIL
Fl. M. 3,00 Präparat zur Erhaltung und Stärkung des Haarbodens **Fl. M. 3,00**
nur beim Fabrikanten:
Otto Teutscher / Friseur
I. Geschäft: 106a Potsdamerstr., Eing. 63 Steglitzerstr., Tel. VI, 6735
II. Geschäft: Charlottenburg, 100 Kaiserdamm, Tel. Amt Ch., 6387

Else Lasker-Schüler
Meine Wunder
Gedichte
Preis in van Geldern-Bütten gebunden
Drei Mark
Dreililien-Verlag Karlsruhe und Leipzig

Druck von Hermann Blanke's Buchdruckerei, Berlin C. 54, Kleine Rosenthalerstrasse 9